

Marta Maria Ferreira    **EN12**

**MCA. 2012**

Projeto/Estágio para a obtenção do grau de  
Mestre em Comunicação Audiovisual  
Especialização em Fotografia e Cinema Documental

Professores Orientadores:

Dr.º Cláudio Melo

Mestre Fátima Marques Pereira

Dr.º João Leal

Professora Doutora Olivia Marques da Silva

Professor Doutor Paulo Catrica



Dedico este trabalho às minhas irmãs (Elisabete, Ângela, Lúcia e Anita) e à minha mãe (Sr.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Isabel).



## agradecimentos

Eng. António Saraiva  
Dr.º Cláudio Melo  
Dr.ª Daniela Pinto Ferreira  
Eduarda Ferreira  
Estradas de Portugal  
Mestre Fátima Marques Pereira  
Helder Sousa  
Dr.ª Helga Antunes  
Henrique Dias (Arquivo Distrital do Porto)  
Dr.º. João Leal  
João Paulo Gomes  
Laboratórios de Multimédia da ESMAE  
Dr.ª Maria João Calheiros (Casa do Infante)  
Miguel Nogueira (MAPoteca)  
Miguel Pena (DigitalGaia)  
Professora Doutora Olivia Marques da Silva  
Professor Doutor Paulo Catrica  
Dr.º Rodrigo Coelho  
Sónia Borges  
Eng. Telma Tinoco  
Tiago Dias dos Santos  
Dr.º Vítor Quelhas  
Sr. Víctor Guedes (Felisbertoliveira)  
3P2 (Vocês sabem quem são)  
ESMÁNOS

E a todos aqueles que durante todo o meu percurso de estudante e pessoa me ajudaram na formação daquilo que sou hoje, desde professores, colegas, amigos, especialmente às minhas irmãs (Elisabete, Ângela, Lúcia e Anita) e mãe (Sr.ª D.ª Isabel Augusta Ferreira).



## palavras-chave

Paisagem, representação, tempo, identidade, espaço e lugar.

## resumo

EN12 mais conhecida como Estrada da Circunvalação é uma estrada que delimita a cidade do Porto na zona norte e este. Concluída no final do século XIX foi, originalmente, construída com o objetivo de controlar a entrada de mercadorias na cidade do Porto, uma vez que, para se entrar na cidade era necessário pagar uma taxa. Em 1943 as portagens foram suprimidas e tornou-se no que é hoje: uma estrada para retirar grande parte do trânsito do centro da cidade do Porto e facilitar o acesso aos concelhos circundantes.

A problemática deste projeto é compreender de que forma a Estrada da Circunvalação transformou a paisagem. Desta estrada nasceram várias estradas nacionais que faziam ligação com o norte do país, como por exemplo a EN13, EN14 ou a EN15. Deste modo, a estrada tornou-se numa prioridade nacional, mas, actualmente, perdeu grande parte dessa importância, passando a estar categorizada como “desclassificada”<sup>1</sup>. Apesar de ter perdido alguma relevância, a EN12 continua a ter grande circulação automóvel, tornando-a, desta forma num ponto de atração para a construção de prédios de habitação, comércio, lazer e serviços.

O projeto *EN12* incide paralelamente sobre a transformação e a intervenção das pessoas na paisagem da Estrada Circunvalação e de que forma as pessoas se relacionam com essa intervenção e transformação da paisagem. Este projeto assenta assim nas seguintes questões: explorar a *representação*; a relação entre o homem e a *paisagem* e a respetiva transformação e intervenção que advém dessa relação, explorando-se ainda a relação entre *espaço* e o *lugar*.

---

<sup>1</sup>São denominadas estradas desclassificadas as estradas que se encontram em transição das Estradas de Portugal (EP) para as Câmaras, e que ainda não foram entregues e não são uma prioridade para a EP. Para além de serem categorizadas como desclassificadas é lhes atribuída a cor amarela, seguindo o PRN (Plano Rodoviário Nacional) de 2000.





**keywords**

Landscape, representation, time, identity, space and place.

**abstract**

EN12 better Known as Estrada da Circunvalação (Ring Road), is the road that defines the limits of the city of Porto, particularly in the north and east areas. Built in the late nineteenth century, the EN12 was modified at the end of the twentieth century, and was originally built with the purpose of being a barrier for the collection of custom duties (for those wishing to bring goods into the city). After 1943, the collection of fees was suspended and the EN12 became what it is now: a road to divert traffic away from Porto city center and to facilitate access to the surrounding counties.

The main question of this project is to understand the way that the ring road has transformed the landscape. From this road is born a number of different, national, roads that connect with the north of Portugal; roads like EN13, EN14 or EN15. Thus, the road becomes something of a national priority, whereas, in actuality, these road lost their importance, becoming categorized as “disqualified”<sup>2</sup>. Despite this official loss of status, EN12 still has a wide automobile circulation, making it, a point of attraction for construction of buildings, commerce, leisure and services.

The project EN12 aims to focus on the transformation and intervention of people in the landscape of the Ring Road and in what way they relate with that same intervention. This project is based on the following issues: exploring the representations; the relation between landscape and man, and the transformation that becomes from that relationship: The project also intends to explore the relation between space and place.

---

<sup>2</sup> The roads that are designated as Unclassified are roads in transition from Portugal Roads(EP) to City Halls and that have not yet been assigned, so they are not a priority to EP. These kinds of roads are also categorized with the yellow color following the PRN (National Road Plan) 2000.



## ÍNDICE

DEDICATÓRIA  
AGRADECIMENTOS  
RESUMO  
ABSTRACT

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I	
EN12 .....	11
CAPÍTULO II	
REPRESENTAÇÃO E PAISAGEM .....	13
2.1. REPRESENTAÇÃO - FOTOGRAFIA E PAISAGEM.....	19
2.2. A FOTOGRAFIA DE PAISAGEM DA/NA EN12.....	23
2.3. TEMPO E ESPAÇO .....	26
2.4. LUGAR E IDENTIDADE .....	28
CAPÍTULO III	
METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO .....	13
3.1. MÉTODO DE APROXIMAÇÃO AO ASSUNTO .....	33
3.1.1. REPÉRAGE .....	33
3.1.2. ARQUIVO HISTÓRICO DO PORTO .....	34
3.1.3. ARQUIVO DAS ESTRADAS DE PORTUGAL (EP) .....	35
3.2. PRODUÇÃO DE IMAGENS.....	38
3.3. EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO .....	41
3.4. LIVRO DE AUTOR .....	45
3.5. EXPOSIÇÃO .....	47
3.5.1. ESPAÇO EXPOSITIVO.....	49
3.5.2. APOIOS .....	50
CAPÍTULO IV	
FOTOGRAFIA, PAISAGEM E REPRESENTAÇÃO - ESTADO DA ARTE.....	27
4.1. A COR E TABLEAUX - JOEL STERNFELD WALKING IN HIGH LINE	55
4.2. COMPOSIÇÃO E PARADOXO - MARK POWER 26 DIFFERENT	
ENDINGS.....	58
4.3. FOTOGRAFIA UMA ARTE DE INTERVENÇÃO - FRANCESCO	
JODICE WHAT WE WANT .....	60
CONCLUSÃO .....	63
FONTES, BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA .....	67
FONTES IMPRESSAS .....	67
BIBLIOGRAFIA.....	67
WEBGRAFIA .....	68
ÍNDICE DE FIGURAS .....	69
ÍNDICE ICONOGRÁFICO EN12 .....	71
ANEXOS .....	75



## INTRODUÇÃO

*"Landscape is a social product; particular landscapes tell us something about culture histories and attitudes. Landscape results from human intervention to shape or transform natural phenomena, of which we are simultaneously a part."*<sup>3</sup>

A 23 de junho de 1887 é decretada uma lei<sup>4</sup> pelo regime vigente<sup>5</sup> para a construção de uma via de fiscalização no Porto a qual iria limitar a zona este e norte da cidade. A via em causa passou a designar-se: Estrada da Circunvalação e servia para controlar a entrada de mercadorias na cidade.

A problemática deste projeto é compreender de que forma a Estrada da Circunvalação transformou a *paisagem*. Desta estrada nasceram várias estradas nacionais que faziam ligação com o norte do país, como por exemplo a EN13, EN14 ou a EN15. Deste modo, a estrada tornou-se numa prioridade nacional, mas, atualmente, perdeu grande parte dessa importância, passando a estar categorizada como "desclassificada"<sup>6</sup>. Apesar de ter perdido alguma importância a EN12 continua a ter grande circulação automóvel, o que a torna num ponto de atração para a construção de prédios de habitação, comércio, lazer e serviços.

O projeto EN12 pretende incidir sobre a transformação, a intervenção das pessoas na *paisagem* da Estrada Circunvalação. Estes aspetos serão desenvolvidos no capítulo II, *Representação e Paisagem*. Neste sentido, pretendemos explorar a *paisagem* como *representação* de uma *identidade*, ou melhor, como a *representação* de *identidades*: do local e das pessoas. Por consequência, a *representação* dessa *identidade* do ponto de vista fotográfico irá abordar diferentes vetores em termos do conceito de *representação*. Ou seja: a *representação* do dia a dia; a *representação* das diferentes intervenções na *paisagem*; a *representação* do *tempo* e do *espaço* na *paisagem*, e finalmente a relação da *representação* com o *lugar* e com a *identidade*.

Uma das questões fundamentais deste trabalho passa pela ambiguidade entre o objeto representado e a forma de o representar. Salientamos que ao percorrer a Estrada da Circunvalação, a "obsessão" visual centrou-se não só na procura de imagens que demonstrassem os

---

<sup>3</sup> Liz Wells - *Land Matters*. Londres: I.B. Tauris, 2011. p.1.

<sup>4</sup> Câmara Municipal Porto - Lei de Contratos relativos à estrada da circunvalação do Porto: 1887-1897.

<sup>5</sup> Reinado D. Luiz.

<sup>6</sup> São denominadas estradas desclassificadas as estradas que se encontram em transição das Estradas de Portugal(EP) para as Câmaras, e que ainda não foram entregues e não são uma

diferentes estados de tratamento da *paisagem* ao longo da mesma, mas também na experiência pessoal de percorrer uma estrada a pé. Na verdade, este meio de deslocação altera a forma de ver a estrada criando-se, desta forma, uma relação mais próxima com o objeto fotografado. Permite-nos explorar de forma direta a ideia defendida por Liz Wells:

*Walking is different. The pace is slower, and the experience of environment is reflexive*<sup>7</sup>,

assim, o olhar transforma-se no “ver” atento, contemplativo e crítico que a fotografia documental exige.

O terceiro capítulo será dedicado às metodologias de investigação, onde se irá abordar todas as fases de execução do projeto: pesquisa no Arquivo Histórico do Porto e Arquivo das Estradas de Portugal, com o intuito de alcançar a história e o tipo de *representação* fotográfica existente na EN12; captação, edição e pós-produção das imagens; construção do livro de autor e exposição, onde serão discutidos assuntos relacionados com a maquetização e produção da mesma, como o envio de propostas de exposição e pedidos de apoio à execução.

O último capítulo será dedicado ao estado da arte. O conjunto de três fotógrafos, Joel Sternfeld (*Walking in High Line*), Mark Power (*26 different endings*) e Francesco Jodice (*What We Want*) que estão relacionados com questões que se pretendem explorar no projeto EN12. Estes autores, têm em comum a fotografia de paisagem, mas apresentam diferentes formas de abordar. Desta forma, queremos compreender de que forma os fotógrafos se relacionam e trabalham com a fotografia de paisagem, nomeadamente a maneira como cada um dos autores aborda um mesmo tema; quais são os seus objetivos ao fazê-lo; qual a importância da série fotográfica e da utilização da cor. Iremos, assim, salientar como pode esta (fotografia de paisagem) documentar a forma como as pessoas intervêm no *espaço* que habitam.

Todos eles têm presente nos seus trabalhos a *paisagem* como *representação* codificada de um território. Isto é, não só estão presentes na imagem vários elementos descritivos de um local que a codificam, como também o próprio ato de fotografar é um ato de codificar o fragmento da realidade selecionado pelo próprio fotógrafo.

---

prioridade para a EP. Para além de serem categorizadas como desclassificadas é lhes atribuída a cor amarela, seguindo o PRN (Plano Rodoviário Nacional) de 2000.

<sup>7</sup> Liz Wells - *Land Matters*. Londres: I.B. Tauris, 2011, p. 285.

**CAPÍTULO I**  
**EN12**





## EN12

*Dom Luiz, por graça de deus, Rei de Portugal e dos Algarves, etc. Fazemos saber a todos os nossos subditos, que as côrtes geraes decretaram e nós queremos a lei seguinte:*

*Artigo. 1.º E' o governo auctorisado a auxiliar a camara municipal do Porto com um subsídio, até 10:000\$000 réis por anno, para juro e amortisação do emprestimo que a mesma camara contrahir, em concurso publico, destinado á construção de uma grande avenida em volta da cidade, sendo essa avenida adoptada para a linha da fiscalização.<sup>9</sup>*

A Estrada da Circunvalação do Porto, teve a sua origem no final do século XIX. Dom Luís, decretou uma lei sobre a construção de uma via de fiscalização na cidade do Porto, essa via iria percorrer do lado terrestre da cidade e iria, igualmente, controlar a entrada de mercadorias, de forma a diminuir as entradas ilegais na cidade.

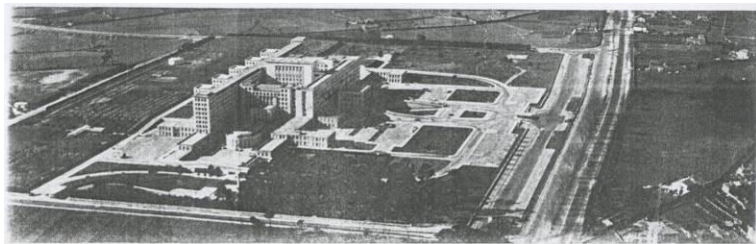
A Estrada da Circunvalação iniciava o seu percurso no Castelo do Queijo e terminava no Estreito de Campanhã. Em 1943, ainda durante o período de ditadura, é que as portagens, assim, na altura denominadas, foram suprimidas. Terá sido com o Plano Rodoviário Nacional de 1945 que a Estrada da Circunvalação passaria a ser a Estrada Nacional 12<sup>10</sup>, mas ficaria sempre conhecida como Estrada da Circunvalação. Nos anos 40 a Estrada foi prolongada e passou a ir até à ponte Dom Luís. No início do século XXI o troço que ia do Estreito de Campanhã à ponte Dom Luís foi municipalizado, ou seja, as Estradas de Portugal entregaram esse troço à Câmara Municipal do Porto, pelo que a EN12 passaria a ir da rotunda da Praça Cidade de Salvador à rotunda do Freixo.

A Estrada Nacional 12 foi uma prioridade nacional das Estradas de Portugal (EP). Para além de retirar grande parte da circulação automóvel do centro da cidade, a partir dela surgiram várias Estradas Nacionais, 13, 14, 15 que faziam ligação com o Norte do país, Braga, Viana do Castelo e Vila Real. Os espaços envolventes à estrada passam a ser urbanizáveis e o *boom* de construção deu-se entre os anos 80 e 90. Nesta via está presente o Hospital de São João (fig.1) que deu início à construção do Polo Universitário. A Estrada da Circunvalação tornou-se num ponto de atração para a instalação de bens e serviços. Esta estrada funciona, de certa forma, como uma fronteira entre o Porto e três municípios, Matosinhos, Maia e Gondomar. Ao

<sup>9</sup> Câmara Municipal do Porto - Lei e contractos relativos á estrada da circunvalação do Porto: 1887-1897/Câmara Municipal do Porto. Porto: Typ. De A. da F. Vasconcelos, 1987. p. 3.

<sup>10</sup> Informação retirada numa conversa com um engenheiro das Estradas de Portugal. 16 de janeiro de 2012, Delegação das Estradas de Portugal do Porto.

longo dos anos, estes municípios, em comparação com o Porto, foram aumentando em maior percentagem a população.



**Fig. 1** Vista aérea do hospital de S. João envolvido pelos terrenos destinados à Cidade Universitária, 1962.

A EN12 foi alvo de intervenções até aos anos 90. Atualmente encontra-se categorizada como desclassificada, o que faz com que perca a sua importância nacional. A Via de Cintura Interna (VCI) tomou o seu lugar. A EN12 encontra-se em processo de municipalização.

Algumas das intervenções realizadas na Circunvalação redefiniram o trajeto da estrada, um desses exemplos é o desvio na zona do Freixo devido à construção do IC29 que “engoliu” um troço da EN12, sendo que em algumas partes a muralha serve de suporte ao IC29 (fig.2). Muralha essa que permite observar o antigo trajeto da Estrada da Circunvalação.



ESTRADA DA CIRCUNVALAÇÃO JUNTO A CAMPANHÃ.  
TRAMO DE UMA SÓ VIA, SUPTADA POR UM MURO

**Fig. 2** Estrada da Circunvalação Junto a Campanhã. Atualmente faz parte do IC29.

## **CAPÍTULO II**

### **REPRESENTAÇÃO E PAISAGEM**



## 2.1. REPRESENTAÇÃO - FOTOGRAFIA E PAISAGEM

*Qualquer que seja o tema que caracteriza determinada imagem fotográfica, estamos diante de um registro obtido a partir de um processo de criação (processo que se desenrola ao longo da construção de representação.) (...) Isto significa uma realidade – a da representação, que tomamos como um documento)<sup>11</sup>.*

A representação é um ato de interpretação que envolve um processo de construção, que por sua vez tem um determinado código. As influências técnicas, artísticas, culturais e sociais do autor determinam a forma de representação do assunto, estando, deste modo, de acordo com a posição de Kossoy, quando o mesmo refere que:

*Sua superfície (imagem) iconográfica, seu artefacto, nos fala de muitas coisas sobre seu autor, a época, a técnica e a estética, entre outros dos elementos que a situam.<sup>12</sup>*

A representação da paisagem torna-se, de certa forma, num ato de colonização, isto é, através da representação o autor da imagem torna um espaço num lugar. Ao tornar um espaço num lugar, são-lhe atribuídas memórias, experiências, códigos que permitem identificar o lugar no espaço<sup>13</sup> tal como defende Liz Wells.

A colonização é tomar posse de um território, é tornar um espaço num lugar, é atribuir-lhe uma identidade. A colonização situa o espaço, e a representação da paisagem é metáfora de espaço, espaço esse que está situado na fotografia. Na representação este (espaço) é codificado no “ato de representar”, logo ao atribuir-lhe essa construção o autor está a atribuir uma identidade, isto é, a colonizá-lo, a torná-lo “lugar”. Se um “lugar” é algo situado num espaço, este precisa de possuir uma identidade, uma identidade que é construída com história e memórias, o fotógrafo ao representá-lo situa no espaço, memoriza-o no tempo.

Para Edward Weston fotografia:

*é ver com intenção, com razão<sup>14</sup>.*

Sendo a fotografia um meio de representação, esta será o resultado de uma construção que envolve uma série de códigos, figuras de estilo que

---

<sup>11</sup>Boris Kossoy in Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2008. pp. 140 -141.

<sup>12</sup>Idem, p. 133.

<sup>13</sup> “Photographs slice space into place: land is framed as landscape. Representation involves reality: it becomes an act of colonization. Photography contributes to characterizing site as particular types of places within the order of things. The photographic image, in its precision and detail, operates topographically and metaphorically.” WELLS, Liz. Land Matters. Londres: I.B. Tauris, 2011.. p. 56.

<sup>14</sup> Weston Cit In Liz Wells - Land Matters. Londres: I.B. Tauris, 2011. p. 9.

tentam ser usadas para ver, e fazer ver determinados assuntos que estão dentro e fora da imagem fotográfica.

Na *representação* de uma *paisagem*, para além da interpretação e *identidade* do autor, a imagem pode, paralelamente, ajudar a perceber a *identidade* de quem interveio na *paisagem*, do local representado e a representar o *tempo* através dos diferentes elementos que marcam o dia a dia das várias intervenções feitas na natureza até ao momento da fotografia.

O *pitoresco*<sup>15</sup> e o *sublime*<sup>16</sup>, questões exploradas por David Bate, são duas formas de *representação* que tentamos conjugar na mesma imagem. O *pitoresco* na forma de compor, onde a procura do belo e utilização da cor cria relações e enfatiza determinados elementos. O *sublime*, recorrendo á ideia de David Bate quando se refere a “*black spot*” ou a *representação* de “*perigo*”<sup>17</sup>, torna-se no assunto representado. O *sublime* é a forma como as pessoas organizam ou constrói a *paisagem* que habitam.

“...*ligação à noção romântica de arte como meio de tornar apetecível “o peso da vergonha, da amnésia e do fracasso”*”<sup>18</sup>

Esta citação de Baudelaire referida por Ruth Rosengarten no artigo *A Pintura da vida moderna: A fotografia contemporânea e o quotidiano*, aplicada ao trabalho de Jeff Wall, de certa forma isto emprega-se ao trabalho EN12. As imagens que representam o banal afastam-se do “momento decisivo”. O fotógrafo procura na perturbante desorganização no território do dia a dia a organização e o equilíbrio de uma composição onde essa desorganização possa ser facilmente observada, tal como a afirmação de Baudelaire referida anteriormente:

*tornar apetecível ‘o peso da vergonha, da amnésia e do fracasso’.*

Tendo em conta a ideia de Liz Wells, ao darmos um nome<sup>19</sup> a um *lugar* posicionamo-nos conceptualmente fora do ambiente que habitamos, de forma a compreender e a descrever melhor esse mesmo *espaço*. Tal como o ato de nomear um *lugar*, a atitude de distanciamento para melhor

<sup>15</sup> ...picturesque: a landscape scene in nature suitable for ‘picturing’ – hence picturesque. (...) In the eighteenth century, a typical picturesque scene was ‘rustic’: an autumnal landscape with an old frame or parson and daughter by cottage, river or old oak tree with a donkey, cows or sheep. David Bate - *The Key Concepts Photography*. New York: Berg, 2009. p. 94.

<sup>16</sup> ...the sublime has a set of characteristics more akin to what the English Highway Code designates as a ‘black spot’ sign, or a representation of ‘warning’. Unlike the beauty spot, the black spot is a space associated with danger, a place that is threatening, fearful and given an aura of menace. David Bate - *The Key Concepts Photography*. New York: Berg, 2009. p. 94.

<sup>17</sup> David Bate - *The Key Concepts Photography*. New York: Berg, 2009. p.94.

<sup>18</sup> Consultar obra. Ruth Rosengarten - *A Pintura da Vida Moderna – A Fotografia Contemporânea e o Quotidiano*. Trad. Eunice Gonçalves Duarte. Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d’Água Editores, 2008. p. 207.

<sup>19</sup> Naming involves the objectification of that which is being designated. Designation of places inserts a sense of distance; in order to describe and categorize we position ourselves conceptually as somehow

compreensão do *espaço* é tomada no projeto EN12. Deste modo, a fotografia torna-se numa forma de afastamento do assunto a representar, passa a ser um meio de compreensão e descrição de um *lugar* e por consequência aproxima-nos novamente do assunto fotografado.

Na construção e análise de uma fotografia de *paisagem* devemos ter em conta as influências estéticas, culturais e sociais do autor. Por exemplo, durante o período romântico que ocorreu durante a segunda revolução industrial, as *paisagens* não representavam figurativamente a industrialização, mas um escape a isso mesmo<sup>20</sup>. Criavam *paisagens* imaginárias, representavam locais inacessíveis ao “comum mortal”. A indústria, a máquina não estão presentes formalmente na imagem, mas irão sempre remeter para o escape à industrialização, à necessidade de encontrar uma *identidade* que estava em crise. Existia a necessidade de encontrar uma *identidade* numa sociedade que crescia, rapidamente, e onde a produção em série tomava o lugar do indivíduo. A industrialização, e a perda de *identidade* estariam sempre vinculadas às imagens desse estilo.

Por mais abstrata ou figurativa que seja, a *representação* de algo estará sempre ligado á realidade. A *representação* da natureza como *paisagem* irá refletir as atitudes tomadas pelas pessoas na sua relação com o *espaço* que habitam e irá retratar as atitudes tomadas pelo autor na sua forma de observar e representar esse mesmo *espaço*, tornado *lugar*.

A *representação* de uma *paisagem* torna-se na *representação* de um *lugar*, de um *tempo(s)*, de uma *identidade*, *identidade* essa que aglomera a *identidade* do *lugar*, de quem o habita e de quem o representa. As imagens apresentam metáforas e passam de descrição do concreto para algo que está presente fora do campo da imagem. A imagem torna-se não num ponto de chegada (autor), mas num ponto de partida (autor/observador) para uma fragmentação e análise da realidade.

*Research into a photograph that establishes new dialectal relationships between the author and the outsider, new paths, new concepts, new ideas, a new relationship with the world itself, with appropriate modalities of representation, restore images and figures, because photographing the world is also a way of understanding it.”<sup>21</sup>*

Partindo da citação de Ghirri, a fotografia é um meio de *representação* e ao mesmo tempo de compreensão do mundo. A câmara é um meio que possibilita essa alienação e distanciamento para melhor

---

*outsider of our environment. Thus we can look on, and give it a name (whilst simultaneously being a part of it experientially).* Liz Wells - *Land Matters*. Londres: I.B. Tauris, 2011.. p. 20.

<sup>20</sup>David Bate - *The Key Concepts Photography*. New York: Berg, 2009. p. 94.

compreensão do mesmo. A câmara torna-se num dispositivo de separação entre o fotógrafo e o assunto. Através deste meio, mais facilmente se coloca fora do *espaço* que representa, permite-lhe ir para além da superfície. O fotógrafo torna-se num *vouyer*, que depois de criadas as imagens o aproxima, novamente, daquilo que representou. A fotografia possibilita uma descrição que a visão humana não permite a “olho nu”, mas que a fotografia complementa.

---

<sup>21</sup> Luigi Ghirri - *The Open Work* (1984), *It's beautiful here, isn't it...*New York: Aperture, 2008. p.120.



## 2.2. A FOTOGRAFIA DE PAISAGEM DA/NA EN12

O projeto *EN12* é uma série fotográfica. Esta forma de construção do trabalho permitiu realçar diversas vezes a incursão do rural no urbano, assim como o inverso, a incursão do urbano no rural.

O projeto parte de um local específico, limita-se a um *espaço* que é percorrido várias vezes. O processo do documental é colocado em prática, é estabelecida uma maior aproximação através da revisitação, de forma a compreender o assunto.

O percurso da *EN12* repetido diversas vezes torna-se em algo mais contemplativo e reflexivo, deambulando pela estrada são os pequenos elementos que estimulam a criação de uma imagem. A cor que cria uma série de relações com os diferentes objetos dentro do enquadramento ou o contraste do rural e urbano. O método de revisitação torna-se em algo mais experiencial do *espaço* e do próprio ato de fazer uma imagem.

O estímulo de fazer uma determinada imagem na Circunvalação surge por vezes pelas ligações dos locais a representar entre outras imagens já realizadas por outros autores. A imagem que é feita tem como base a realidade, mas parte de outra realidade que é outra imagem. Vivemos, cada vez mais, num mundo visual, onde a democratização da fotografia e a necessidade de memorizar todos os momentos se faz através de imagens. As pessoas vivem através de memórias visuais, que permitam a partilha com outras pessoas. Produz-se em massa as imagens dos locais mais “belos” a visitar, sempre fotografados da mesma forma, tendo como base uma composição equilibrada e harmoniosa, tal como na pintura *pitoresca*. Deste modo, acabamos por viver os momentos a partir de imagens e a nossa forma de fotografar é influenciada pelas imagens que vemos diariamente.

As imagens que surgem com base na pintura *pitoresca*, em que a harmonia da imagem respeita as regras de composição clássica da pintura, entra em contraponto com a reflexão crítica do objeto representado. É esse paralelismo que permite enfatizar e ironizar sobre a forma como as pessoas organizam o *espaço* que habitam e ao mesmo tempo “brincar” com a própria forma de *representação*. Mais uma vez é tornar apetecível “o peso da vergonha, da amnésia e do fracasso”<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Ruth Rosengarten in Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2008. p.214.

A fotografia possibilita um *olhar* mais atento sobre aquele *lugar* banal que habitam, permite refletir sobre o tipo de relação e o tipo de intervenção que fazem na natureza transformada em *paisagem* urbana ou suburbana.

A execução das imagens evoluiu para uma procura de composições que criam um paradoxo entre o assunto fotografado e o seu modo de *representação*. Encontramos uma *paisagem* periférica, onde os vários estados da *paisagem* que demonstram a evolução da intervenção humana na natureza revelam que esta não foi realizada de uma forma organizada. Em alguns locais a evolução dessa intervenção ou a construção por parte das pessoas estagnou levando à incursão, de uma forma irrefletida, de elementos urbanos em locais ainda rurais e vice-versa. Em certas zonas, as margens da estrada foram sobre exploradas. Surgem vários edifícios de habitação, condomínios fechados, *stands* de automóveis ou bombas de combustível. Ao longo da via encontram-se os diferentes elementos de adaptação das pessoas. A rápida exploração da mesma levou, por sua vez, a uma junção de tentativas de construção de *lugares*, o que terá levado a uma crise de *identidade*. Encontramos num mesmo *espaço* a “tentativa” de construção de um *lugar* onde diferentes *identidades* se confrontam. A fotografia, um pensamento visual, permite através dos seus modelos de *representação* chamar a atenção para aquilo que o autor experienciou no seu contato com o assunto. Fotografar é representar com intenção e ao mesmo tempo suscitar uma reflexão crítica sobre o tema em sintonia com o que se entende pela fotografia documental contemporânea.

A ruralidade ainda é um elemento presente ao longo das margens da Circunvalação, a *paisagem* demonstra ainda a expansão de uma cidade. Como refere Fadigas:

*A sua evolução, no tempo e no espaço, é um processo dinâmico e interactivo semelhante ao dos sistemas naturais, as paisagens daí resultantes são, por isso, paisagens marcadas pela acção do homem e a reacção do meio. A urbanização espelha, nas formas que assume e no ritmo em que se faz, um processo histórico traduzido em diferentes formas de relação entre as comunidades humanas e o meio onde vivem e a maneira como dela se apropriam.*<sup>23</sup>

A expansão da cidade do Porto é marcada por cenários híbridos: urbano, suburbano e rural. As pessoas não estão presentes fisicamente nas imagens mas a forma como as mesmas construíram o *lugar* que habitam, os indícios que deixam nos locais, marcam a sua presença e por conseguinte a sua *identidade*. A sua *identidade* é marcada pela forma de intervenção na

---

<sup>23</sup> Leonel Fadigas - *Urbanismo e Natureza - Os desafios*. Lisboa: Edições Sílabo, 2010. p. 22.

natureza, ou seja, essa *identidade* é o resultado da construção de um *lugar*, que por sua vez é a apropriação de um *espaço* que “ganhou” uma série de memórias, indícios e códigos que apresentam a presença humana.

As imagens resultantes do projeto *EN12* são o resultado de um percurso repetido diversas vezes durante sete meses, mais do que uma descrição e análise da *paisagem*, são imagens que foram construídas ao longo desse tempo. Algumas foram imediatas, outras necessitaram de um maior tempo de aproximação. As imagens surgiram porque em certos locais encontraram-se situações caricatas, como uma imagem religiosa debaixo de um viaduto de uma zona industrial ou por determinado local remeter a uma forma de *representação* mais pictórica. Esta presença de uma figura religiosa debaixo de um viaduto parece caricata, porque normalmente este tipo de figura encontra-se num *lugar* onde a contemplação é permitida, onde existe um maior tempo e disponibilidade, o contrário do que acontece numa estrada de movimentação automóvel.

## 2.3. TEMPO E ESPAÇO

*The possibility of analysis in time and space of the sign that form reality (the entirety of which has been always been allusive) thus allows photography, with its fragmentary nature, to be closer to what also cannot be delimited: physical existence.*<sup>24</sup>

O *tempo* é algo ilimitado, indefinido tal como o *espaço*. A *representação* de *espaço* e *tempo* na fotografia é sempre limitado na medida que é um fragmento de *tempo* e *espaço*, é uma *representação*. A forma e a metáfora são dois elementos que podem levar à *representação* de uma ligação mais próxima com o real, mas a sua “*physical existence*” nunca estará presente. A metáfora aliada à forma permite a *representação* de *espaço* e *tempo*. A metáfora permite o afastamento da *mimesis*, da imitação da realidade, “*distorce*” a realidade de forma a construir imagens mais apelativas e intrigantes.

*History turn space into place*<sup>25</sup>. A história remete para a passagem de *tempo*, pelo que é um conjunto de acontecimentos, de memórias que permitem situar um *espaço*, logo possibilita a identificação de um *lugar*. Um *lugar* é um *espaço* onde foram inseridos uma série de códigos que irão despoletar uma série de memórias. Mas, se um *lugar* está associado à presença humana é porque a natureza sofreu uma intervenção por parte das pessoas, logo, a cultura dessas pessoas será vinculada à natureza que estas exploram para sua sobrevivência ou lazer.

A estrada, via de circulação automóvel, torna-se num dispositivo que despoleta “*reações*”, essas *reações* são o início da exploração de um *espaço*. Tendo sido uma importante via de circulação, a exploração do *espaço* deu-se rapidamente, o que levou em muitos pontos da estrada a uma crise de *identidade* e a uma saturação do território.

*Hoje a infraestrutura (estrada) percorre territórios imensos facilitando um processo de colonização urbana onde o edificado se conecta diretamente com a estrada.*<sup>26</sup>

A estrada é um *não-lugar*<sup>27</sup>, mas este *não-lugar* despoletou a construção de *lugares* na sua margem, apesar de que, as diferentes intervenções ao longo da estrada permitem que se reconheçam diferentes classes sociais. Essas intervenções irão demonstrar os vários *tempos* de

<sup>24</sup> Luigi Ghirri - Kodachrome (1978) *It's beautiful here, isn't it...* New York: Aperture, 2008 p. 111.

<sup>25</sup> Liz Wells - *Land Matters*. Londres: I.B. Tauris, 2011. p. 20.

<sup>26</sup> Álvaro Domingues - *A Rua da Estrada*. Porto: Dafne Editora, 2009. p. 17.

<sup>27</sup> Os *não-lugares* remetem para o transitório, para o efémero, solidão e perda. São espaços sem identidade, porque não tem história, sem memórias e por consequência não provocam emoções, afinidades. Segundo Marc Augé os *não-lugares* são o resultado da supermodernidade, ou seja, um mundo marcado por uma superabundância de eventos e de espaços. A ausência de um passado causa uma crise de identidade.

intervenção na *paisagem*. Podemos, deste modo, ter lado a lado, a muralha que está com a Estrada da Circunvalação desde o início e habitações de construção posterior. *EN12* é composto por imagens multi-temporais que num só fragmento contêm vários *tempos* de intervenção na *paisagem*.

## 2.4. LUGAR E IDENTIDADE

O *lugar* e a *identidade* estão inter-relacionados, por sua vez são elementos presentes na *paisagem*. Para a construção de um *lugar* e de uma *identidade*, o *espaço* deve ser codificado, deve ter um conjunto de códigos, indícios que identifiquem algo, que nos provoquem memórias. Se a *paisagem* for entendida como um ato de impor uma ordem no *espaço*, um *espaço* composto por diferentes camadas que nos mostram não só uma *identidade* mas a evolução da construção do *lugar* ao longo do *tempo*. O criar um *lugar* é por sua vez criar uma *identidade*, é impor uma ordem, tal como na fotografia.

A estrada, uma via de circulação, é facilmente reconhecida como tal, devido aos elementos pela qual é composta e moldada. Dependendo da importância de ligações que estabelece, esta pode tornar-se num ponto de atração para a sedentarização e exploração económica. Os elementos que são colocados nas margens da Circunvalação, marcam a presença das pessoas, de uma *identidade* ou a ausência da mesma.

Se a transformação na *paisagem* é mais rápida do que a própria adaptação aos *espaços*, pode-se provocar a ausência de uma *identidade* e a junção de tentativas de implementações de várias *identidades*.

*The photographs which I made represent the efforts of someone who grew up with a vision of classic regional America and the order it seemed to contain, to find beauty and harmony in an increasingly uniform, technological and disturbing America.*<sup>28</sup>

Como podem *representações* anteriores do território Americano influenciar as novas *representações* desse mesmo território, sendo que o território já não é tão harmonioso e equilibrado como nas imagens de Walker Evans, mas aproximam-se mais às *representações* dos *New Topographics*. As imagens influenciam a construção de novas imagens, a base de construção de uma *representação* não é o mundo real, mas a *representação* da “realidade” de outras imagens.

A frase de Sternfeld demonstra a forma como a visão de determinados locais e influências estéticas podem influenciar a *representação* de um *lugar*, seja ele desorganizado ou desequilibrado, pois é essa mesma desorganização que suscita o interesse de fotografar. Organizando todos os elementos de uma *paisagem* mista, (rural e urbana), confusa, numa composição equilibrada e harmoniosa, não esquecendo a base daquilo que é

---

<sup>28</sup> New York Voices – Joel Sternfeld. [Consult. 21 de maio 2012] Disponível em WWW:<URL <http://www.youtube.com/watch?v=INzr7g8FQgk>> 2009.

representado. Esta é uma forma possível de chamar a atenção do observador para determinada *representação*:

*to find beauty and harmony in an increasingly uniform, technological and disturbing America.*<sup>29</sup>

A fotografia torna-se metáfora do próprio processo de percepção<sup>30</sup>, quer isto dizer, que a própria forma de *representação* da realidade permite observar para além do representado. O comum, o banal, o *lugar* do dia a dia ganha dimensão e chama a atenção, primeiro do fotógrafo e por fim, se assim for conseguido, do observador. Existe a procura do belo no comum. Neste projeto essa procura não depende do momento decisivo, mas “o *comum* que se torna *épico*”<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> *Idem*.

<sup>30</sup> Ruth Rosengarten in Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2008. p.207.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 214.





### **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO**



### III.

Este capítulo está subdividido em cinco partes que irão explicar todo o processo de trabalho de realização do projeto *EN12*. A primeira parte aborda a forma de aproximação ao assunto, ou seja, como foi feita a investigação histórica e fotográfica da *EN12*. A segunda parte trata de questões relacionadas com o método de realização das imagens, desde a escolha de equipamento, consumíveis, formato a utilizar e o processo de revelação dos filmes.

Relacionada, ainda com esta fase, a terceira parte expõe o processo de edição, desde provas de contato, seleção de imagens e a pós-produção fotográfica. Por fim, as últimas duas partes são referentes à construção do livro de autor e à exibição do projeto fotográfico.

## 3.1. MÉTODO DE APROXIMAÇÃO AO ASSUNTO

### 3.1.1. REPÉRAGE

O método utilizado para a aproximação ao tema do projeto, começou por visitas ao local de autocarro, que faz todo o percurso de toda a Estrada da Circunvalação, e de carro. O primeiro contato com a estrada foi através do meio de transporte mais utilizado em estradas, ou seja, perceber de que forma é possível ver da estrada através dum meio de transporte motorizado. Após uma primeira aproximação, mais “superficial”, realizei uma *repérage* do local com uma câmara digital no sentido de registar alguns pontos que poderiam vir a ser interessantes para o projeto. As imagens finais foram surgindo à medida que percorria a Circunvalação e assim sendo registadas no formato final escolhido (médio formato 6x7), pelo que o formato digital foi poucas vezes utilizado.

Realizar o percurso de autocarro ou carro permitiu, numa primeira fase, identificar alguns pontos de interesse na estrada, compreender a sua organização e que elementos se encontravam com mais regularidade nas suas margens. Nestas viagens iniciais, as bombas de gasolina e os *stands* automóveis foram dois elementos que sobressaíram. As revisitações à Estrada possibilitaram perceber a diferença dos estados de paisagem entre o início e o fim da Circunvalação, denotar a presença de uma ruralidade em fase de transição ou de zonas urbanas ainda com indícios de ruralidade. Ao longo da via vai-se compreendendo e experienciando a presença de vários tempos e formas de adaptação dos habitantes das margens da *EN12*.

A pesquisa teórica e fotográfica sobre a Estrada da Circunvalação só foi executada após a *repérage* do local, e já com algumas imagens realizadas

no formato final. A pesquisa iniciou-se no arquivo Municipal do Porto - Casa do Infante, onde foram sugeridos uma série de documentos de alguma forma relacionados com a Circunvalação, desde artigos de jornais, mapas e planos diretores da cidade. Toda esta informação foi disponibilizada pela Dr.<sup>a</sup> Maria João Calheiros, pois esta já tinha realizado um trabalho que abordava as portagens que existiam na Estrada da Circunvalação. Após a consulta no arquivo histórico, seguiu-se o arquivo das Estradas de Portugal (EP), este foi o local onde algumas imagens foram encontradas, e onde foi possível perceber de que forma a Circunvalação tinha sido representada anteriormente.

### **3.1.2. ARQUIVO HISTÓRICO DO PORTO**

No arquivo histórico foi realizada uma leitura dos documentos existentes sobre a Estrada da Circunvalação. O primeiro documento consultado foi *A Lei de Contractos* (ver anexo H) respeitante à construção da Circunvalação. Este documento permitiu descobrir a história da via. Devido à falta de documentos concretos acerca da via, foi essencial a informação disponibilizada pela Dr.<sup>a</sup> Maria João Calheiros, para refletir a importância da EN12 na história da cidade do Porto. Ao longo de três visitas ao arquivo foi possível ter um contato mais direto com o assunto.

A consulta de artigos na revista “O Tripeiro” levou-nos a algumas polémicas à volta da via, como por exemplo em 1994 quando se voltava a falar da colocação de portagens na cidade, sendo que em 1943 estas tinham sido suprimidas (Ver Anexo H). Os planos diretores consultados na Casa do Infante, permitiram através da análise dos diferentes mapas e textos perceber que ao longo dos anos, principalmente após os anos 70 e 80 os municípios circundantes ao Porto começaram a ganhar mais população, sendo que o número de habitantes do Porto foi diminuindo. Com o plano diretor da cidade de 1962, muitos terrenos foram classificados aptos para construção. Os terrenos dos municípios de Matosinhos, Maia e Gondomar sendo mais baratos, e já não existindo as portagens, provocou uma crescente procura e oferta nesses municípios.

### 3.1.3. ARQUIVO DAS ESTRADAS DE PORTUGAL (EP)

A pesquisa no arquivo durou cerca de um mês, com visitas semanais ao local para pesquisa de informação da EN12. Para iniciar a consulta do arquivo foi necessário estabelecer um contato prévio, seguindo-se uma reunião onde foi discutido o tipo de documentos que poderiam ter em arquivo e quando se poderia iniciar a consulta dos mesmos.

Durante a pesquisa, a Engenheira Telma, que deu autorização para consulta do arquivo, e o Engenheiro António Saraiva, realizou uma visita á Circunvalação. Na visita falou-se sobre a história da mesma e essencialmente foi explicado de que forma esta foi sendo construída e intervencionada ao longo dos anos. Numa das últimas idas à delegação das Estradas de Portugal, houve uma reunião com o Eng.º António Saraiva onde foi discutido a organização da EN12, de que forma está classificada e organizada. Foi possível ver e analisar através de um *software* SIG-Empresarial a evolução da própria estrada ao longo dos anos, e também a evolução que ocorreu nas suas margens (fig.3/4). SIG é um programa que tem arquivada cartografias das diferentes décadas, permitindo não só ver a evolução da estrada como também da própria forma de classificação das estradas. Neste momento a EN12 está classificada como desclassificada, sendo assim categorizada com a cor amarela, pois deixou de ser uma prioridade nacional, passando a VCI a prioridade das Estradas de Portugal. Se a EN12 fosse classificada como prioridade nacional esta teria a cor preta. A atribuição de cores foi sendo alterada ao longo dos tempos, a forma de classificação é dada pelo Plano Rodoviário Nacional (PRN). Poderá ter sido na altura do lançamento do PRN de 1945 que a Estrada da Circunvalação passou a ser designada de Estrada Nacional 12 (EN12).

No arquivo da EP foi possível ver as várias fases de intervenção na estrada e as alterações das quais esta foi sendo “alvo”, mas a pesquisa centrou-se na procura de imagens que demonstrasse o tipo de representação fotográfica da EN12. As imagens encontradas centravam-se, dependendo dos fins para que se destinavam, no registo para apoio a justificações ou fiscalizações de obras, reportagens de acidentes ou reclamações dos habitantes junto à estrada. As imagens serviam como “ilustração” às diferentes causas já enumeradas. Ao longo dessa procura de imagens, diferentes formatos foram surgindo e de certa forma era possível ver que as imagens na altura ainda eram impressas a preto e branco no Jornal ou que alguns habitantes tinham posses para ter uma câmara

fotográfica e fotografar a cores (fig.5) ou até eram utilizadas *polaroids* para fiscalização de obras (fig.6).

A representação encontrada não vai de encontro ao projeto *EN12*, mas permitiu a observação de como é que a estrada era vista fotograficamente. As reportagens de jornais reportavam, maioritariamente, acidentes na via ou o que os podia provocar; serviam de justificação para realização de obras, que iam de encontro ao tipo de imagens feitas para os jornais ou pelos próprios habitantes, que as utilizavam para apoiar a sua reclamação. É um tipo de imagem multifacetada, pois poderia ser ajustada para diferentes fins. As imagens têm sempre como ponto central a estrada, quer conceptual, quer formalmente. No projeto *EN12* a via está presente, mas nem sempre está representada formalmente, estando como estimuladora de reações na paisagem.



**Fig. 3** Cartografia anos 50/60 Zona de Campanhã retirada do SIG-EMPRESARIAL. 16 janeiro de 2012.



**Fig. 4** Cartografia ano 2000 Zona de Campanhã retirada do SIG-EMPRESARIAL. 16 janeiro de 2012.



Fig. 5 Imagem referente a uma fiscalização da obra Beneficiação de vários lanços Entre Matosinhos e Freixo, 30 de junho de 1992.



Fig. 6 Eng. Clemente Meneres. Reclamação por derrube de muro, 17 de setembro 1992.

### 3.2. PRODUÇÃO DE IMAGENS

O período de construção das imagens decorreu entre outubro de 2011 a abril e no dia 17 de junho de 2012. Foram realizadas cerca de trinta e sete deslocações e foram captadas cerca de trezentas e cinquenta imagens.

Neste trabalho foi utilizada a câmara Mamiya RB67 com película de 120mm. As imagens produzidas têm o formato retangular de 6x7cm. Foram utilizadas duas objetivas de distâncias focais fixas: 75mm e 127mm. A película escolhida foi a Fuji Pro 160NS, sendo que a razão para esta escolha foi por esta em relação ao Kodak de mesmo ISO ter uns tons mais frios e dentro da gama Fuji Pro 160 o NS é o que tem um nível de saturação mais baixa. A objetiva mais utilizada foi uma *shift lens* 75mm, que permitia quando necessário fazer descentramentos e possibilitava um ângulo de visão ligeiramente maior que a distância focal considerada “normal” para este formato. A objetiva 127mm foi utilizada em poucos casos, essencialmente quando não era possível aproximar-me do assunto.

A opção pelo analógico em detrimento do digital deveu-se a dois fatores: necessidade de reduzir o ritmo do processo, para que todos os passos de criação das imagens fossem devidamente ponderados, e pela qualidade final das ampliações. A intenção de iniciar a seleção e edição das imagens já no processo de registo esteve sempre presente. O fato de utilizar um processo onde o número de fotogramas por película é reduzido (10) e o custo de cada rolo e respetiva revelação é considerável, faz com que as tomadas de vista sejam mais criteriosas. Com o processo digital, para além de não ter à disposição um equipamento que me garantisse a qualidade que o processo analógico me garante, a quantidade de imagens registadas seria com certeza maior, o que dificultaria o processo de seleção.

A câmara utilizada, Mamiya RB67, não é uma câmara muito versátil, quer isto dizer, que a sua portabilidade e flexibilidade é reduzida pois possui um corpo robusto e a objetiva usada é também pesada, o que levou à utilização de tripé. Um outro motivo pelo qual o tripé foi utilizado passou pela necessidade de longas exposições, de forma a obter uma maior profundidade de campo.

As deslocações na EN12 eram realizadas durante as primeiras horas da manhã ou então no final da tarde, para obter uma luz que não provocasse uma imagem muito contrastada. As imagens foram realizadas essencialmente de manhã cedo para também evitar horas de grande trânsito. O Domingo era o melhor dia para fotografar na EN12, pois o trânsito de



manhã era mais reduzido, o que dava mais tempo para fazer mais imagens. A utilização de toda a manhã de Domingo também dependia das condições meteorológicas. Num dia pouco enublado, a partir das 9h30-10h00 a luz já não correspondia ao pretendido. Em determinadas imagens foi necessário utilizar um escadote para obter um ponto de vista mais elevado. Sempre que o escadote foi necessário, foi solicitada ajuda a Helder Sousa para a deslocação de todo o material, que neste caso era feita de carro.

A revelação das películas foi efetuada em paralelo com a realização de provas de contacto, permitindo a cada ida à EN12 perceber o que foi feito e assim corrigir as imagens em questão (fig.7/8), quer em termos de luz, enquadramento ou procurar um ponto de vista sobre um determinado local (fig.9/10). No caso da imagem 7 e 8, a imagem 7 não ia de encontro à série que foi criada, dando uma visão mais “saudosista” e simbólica.



Fig. 7 Marta Ferreira, Freixo, 08 de março de 2012.



Fig. 8 Marta Ferreira, Freixo, 21 de abril de 2012.

No exemplo seguinte (fig.9) foram feitas várias visitas ao local, procurando a forma de composição mais correta que permite-se realçar essa dualidade entre a forma de representar e o assunto, realçando ainda a incursão do urbano no rural.

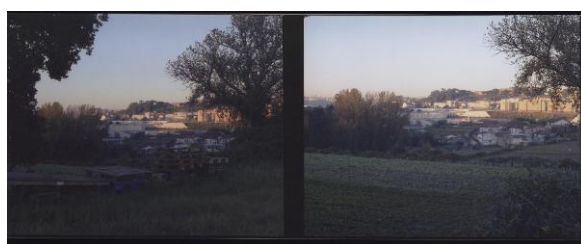


Fig. 9 Marta Ferreira, Pego Negro, fevereiro de 2012.



Fig. 10 Marta Ferreira, Pego Negro, outubro de 2011.

Inicialmente a revelação das películas foi executada numa loja de fotografia especializada, mas devido a problemas de secagem que não foram corrigidos após algumas reclamações, a revelação passou a ser realizada nas instalações no IPP, nas instalações pertencentes no DAI. A má secagem fazia com que água não escorre-se de forma correta, aglomerando gotas no filme

devido a uma secagem muito rápida, o que provocava manchas em alguns fotogramas, manchas essas que por vezes eram impossíveis de corrigir em pós-produção. O controle de todo o processo de revelação permitiu dar mais tempo de secagem ao filme, deixando que a água escorre-se por todo o filme eliminando assim as manchas. O processo de revelação foi o C41 (Anexo I), pois o projeto foi fotografado em negativo cor. A química utilizada foi o Tetanol, sendo que o processo de revelação é composto por dois banhos, revelador e fixador e após estes é feita a lavagem e por fim é colocado o estabilizador.

### 3.3. EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

O processo de edição das imagens foi iniciado através de provas de contacto. De cada rolo foi realizado uma prova de contacto (Anexo A). As provas de contacto foram e são uma forma importante de fazer uma primeira seleção das imagens, o que permitia ao longo do tempo “afunilar” as opções. Para poder ter em arquivo as provas de contacto e também poder ir cortando as imagens que interessavam, estas eram impressas em duplicado. Ao individualizar as imagens, tinha a possibilidade de criar grupos, de colocar imagens lado a lado percebendo assim que caminho tomar.

Durante esta fase de edição foram realizados alguns testes de impressão em diferentes tipos de papel, para entender qual o tipo seria utilizado no projeto, tendo em conta o orçamento disponível. A primeira escolha para a realização da impressão era em jato de tinta num papel fine-art. Os papéis testados foram *hahnemühle photo rag* e *hahnemühle baryta*. A impressão num papel de algodão foi colocada de lado pois é um papel com alguma textura e a imagem perde detalhe. O papel *baryta* da *hahnemühle* por ser também um papel bastante texturado foi também colocado de parte. Foi feito mais um teste em dois outros papéis fine-art mas de diferentes marcas, o *Epson Hot Press Brite* e o *baryta* da *Ilford*. O papel *Hot Press Brite* assemelha-se ao *White Brite* da *hahnemühle*, mas tem tons mais frios, é menos texturado e é mais barato. O resultado que correspondeu ao que se pretendia, foi o papel *Baryta* da *Ilford*. Este papel sendo pouco texturado não retira tanto detalhe à imagem como o *White Brite*. O papel *Baryta* da *Ilford* assemelha-se ao papel de ampliação analógico, contendo um maior nível de detalhe na impressão.

Devido ao curto orçamento disponível, foi necessário procurar outras soluções, pelo que a escolhida foi a impressão em *lambda*, abandonando a impressão a jato de tinta que se torna mais cara. O papel selecionado para a impressão foi *Fuji Crystal matte*. Foi ainda realizado um teste em papel lustre mas este é um papel mais texturado e reflete mais luz em comparação com o *matte*. O papel *ilford baryta* não tem uns tons tão frios em comparação com o papel mate de impressão em *lambda*, pelo que isso era algo a ter em conta aquando a impressão final, pois os tons da imagem já são frios, o que imprimindo num papel com tons frios acentua ainda mais esse tom, pelo que deveria ser feita uma compensação/correção na impressão.

No final pretendíamos imprimir as imagens no processo *lambda*, colocá-las num suporte de pvc e montá-las em moldura com perfil de

madeira de carvalho fino, sem vidro (fig.11/12). A não utilização de vidro elimina os reflexos e coloca o observador num contato mais direto com a imagem, assim como baixaria os custos. A não utilização de vidro coloca problemas de conservação da imagem, mas ficou decidido pelos fatores acima referidos que não seria utilizado.



Fig. 11 Marta Ferreira, Prova de moldura de perfil fino de carvalho, sem vidro, julho de 2012.



Fig. 12 Marta Ferreira, Prova de moldura de perfil fino de carvalho, com vidro, julho de 2012.

A digitalização final das imagens só se iniciou depois de fechada a seleção das imagens, pois o processo de digitalização e pós-produção é um processo moroso, pelo que uma edição mais seletiva antes da digitalização iria permitir mais tempo para pós-produção.

A seleção de imagens passou por várias fases, desde tutorias com os orientadores, a sessões de avaliações onde o trabalho era mostrado e sujeito a análise. Através destas sessões, as imagens para o projeto foram sendo selecionadas, sendo que isso aconteceu essencialmente com a aproximação

que se foi fazendo ao longo do período de captura das imagens. Estas fases de edição ajudaram a clarificar ideias relativamente ao que se pretendia de cada vez que se percorria a Estrada da Circunvalação. Por existir um grande número de imagens a serem produzidas, as provas de contacto eram impressas à escala do negativo (6x7cm), devido a questões económicas e de espaço. Os fotogramas eram cortados individualmente para se poder criar grupos e fazer-se comparações entre as várias imagens (fig.13). Algumas imagens eram depois impressas em dimensão superior para ter uma noção mais “real” do que cada imagem poderia oferecer.



Fig. 13 Marta Ferreira, Seleção de Imagens, impressões à escala do negativo (6x7cm).

A digitalização dos negativos foi feita no *scanner Imacom Flexlight 648*. Devido ao *scanner* não ter o perfil do filme utilizado e não estar devidamente calibrado, as imagens foram digitalizadas sem qualquer alteração de *levels*, *curves* e *unsharp mask*. Devido a não existir qualquer correção de cor na fase de digitalização isso teria de ser compensado na edição no *Adobe Photoshop*. A correção de cor foi mais demorada porque foi executada à *posteriori* em pós-produção. A limpeza do “pó”, segunda etapa depois de um ajuste de cor inicial, foi outra etapa que demorou bastante tempo. O *scanner* não tem a funcionalidade *Digital Ice*, funcionalidade que permite eliminar grande parte das poeiras que se aglomeram na película, pelo que o processo teve de ser feito “manualmente”.

As principais dificuldades de pós-produção concentraram-se na correção de cor. Os céus e asfalto tiveram de ser equilibrados entre todas as imagens para não existir uma grande discrepância, devido ao facto de as imagens não terem sido todas realizadas no mesmo dia e com o mesmo tipo de luz. No entanto, foi uma preocupação manter alguns aspetos na fase de realização das imagens, como fotografar à mesma hora do dia e procurar obter uma luz idêntica entre elas.

Após seleção, e pós-produção das imagens, iniciou-se a impressão das imagens no processo *lambda*. A impressão das imagens começou com provas de impressão (ver anexo B) para perceber se existiam muitos desvios de cor e se o *sharpen* colocado era o mais correto. Após realização destas

provas, o resultado não foi o mais satisfatório, pois a cor das imagens não correspondia aquilo que era visto no monitor, não calibrado, e aquilo que era pretendido. As provas saíram dessaturadas e com muito *sharpen*. A razão pela qual as imagens saíram dessa forma foi por não se ter colocado o perfil de cor do local onde estava a imprimir. Após descoberto o problema a impressão seguiu o seu natural rumo, onde teve de haver acertos de cor, principalmente nos tons mais neutros, como o asfalto e o céu, onde o magenta predominava e nas cores como o verde que saia muito saturado. A solução para estes casos foi retirar magenta nos tons neutros e dessaturar os verdes.

### 3.4. LIVRO DE AUTOR

O projeto é composto por trinta e nove imagens, mas apenas dezassete estarão em exposição. O livro torna-se num meio de mostrar todo o trabalho desenvolvido e outra forma de divulgação fora da galeria. É um objeto que memoriza o trabalho desenvolvido.

A construção do livro obedece a uma narrativa linear, isto é, uma imagem sucede-se à outra. Sendo *EN12* uma série fotográfica que foi realizada percorrendo uma estrada, as margens da Estrada da Circunvalação, essa sensação de percurso, de experiência dos diferentes estados de paisagem deveriam ser passados para o livro, sem que o dinamismo da edição se perdesse. A narrativa é linear, as imagens têm todas o mesmo tamanho exceto os viadutos. Durante a realização das imagens, os viadutos foram “objetos” de interesse para fotografar, inicialmente era algo inconsciente, mas tornaram-se num elemento que marca a narrativa do livro. Os viadutos são fotografados do mesmo ponto de vista, ocupam de igual forma o enquadramento e a orientação é vertical. No final do projeto entendemos que, de certa forma, os viadutos da Circunvalação parecem marcar um ponto de transição, marcam uma “quebra” de viaduto para viaduto, como se dividissem a estrada em diferentes troços. No percorrer da *EN12*, o início da estrada e o fim da mesma, a paisagem contrasta na forma como as pessoas intervêm nas suas margens. Num ponto encontramos uma zona evidentemente urbana, mas no final da estrada a ruralidade está ainda mais presente. Os viadutos têm como objetivo marcar o ritmo da narrativa, de forma a chamar a atenção do observador para o viaduto como elemento de ligação entre todas as imagens, mas também um elemento de transição na forma de tratamento de cada representação da paisagem da *EN12* (fig.14).



Fig. 14 Marta Ferreira, Algumas páginas do livro *EN12*.

São alinhados à direita e ocupam toda a página verticalmente, não tendo assim nenhuma margem, exceto do lado esquerdo. Este alinhamento permite

marcar mais esse ritmo, ligação e quebra com as imagens anteriores. As imagens estão todas organizadas pelo percurso da estrada. Para não ser redundante, as legendas foram colocadas no fim do livro, dado estas serem constituídas pelo quilómetro onde foram tiradas. Inicialmente as legendas seriam para colocar ao lado de cada imagem. Esta ideia surgiu a partir de um relatório encontrado no arquivo das Estradas de Portugal, onde era relatada a necessidade de fazer obras na EN12. Para demonstrar essa necessidade, foi feito um levantamento fotográfico dos locais em questão, cada imagem foi legendada com o respetivo quilometro onde se encontrava o problema (fig.15).

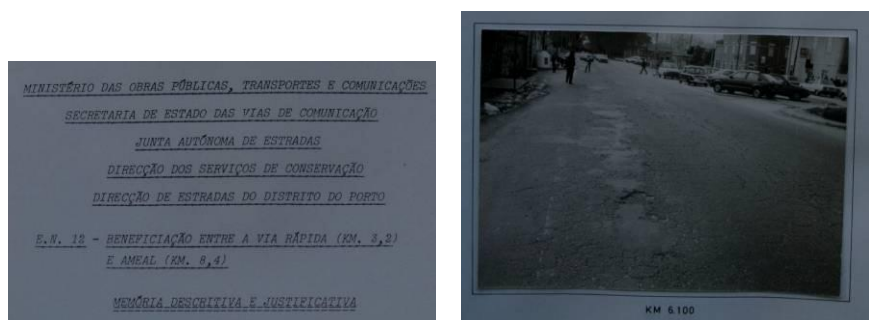


Fig. 15 EN 12 Beneficiação entre a a Via Rápida (km 3.2) e Ameal (km 8.4), 1986.

A principal razão que levou à não colocação da legenda em cada imagem ao longo do livro, foi porque em alguns momentos do livro, são colocadas imagens lado a lado e a legenda iria tornar-se ruído na leitura das imagens, provocando quebras ao longo da narrativa.



### 3.5. EXPOSIÇÃO

A realização da exposição passou por encontrar o espaço e fazer pedidos de apoios à produção do projeto.

A apresentação de proposta aos espaços e pedidos para exposição foram realizados via-email e correio, posteriormente realizaram-se telefonemas para confirmar a sua receção caso estes demorassem na resposta. Os documentos enviados por correio eram uma carta de apresentação (ver Anexo E) juntamente com um CD que continha um *pdf* composto pela sinopse e algumas imagens. As propostas que eram enviadas via e-mail continham a mesma informação, anexando ao e-mail o mesmo *pdf* com sinopse e imagens.

Sendo o projeto composto na sua totalidade por trinta e nove imagens, este não seria exposto na totalidade devido não só a questões de espaço, como também a questões orçamentais. Para a exposição o número ideal de imagens a expor seria de vinte, 60x70cm, mas o número teve de ser reduzido para dezassete em troca de colocar molduras. A dimensão das impressões é relevante, devido ao cariz descritivo das imagens e à quantidade de elementos/pormenores nelas contidas.

Como estratégia de divulgação da exposição coletiva na Galeria Geraldes da Silva, foi criado um cartaz desdobrável e um convite (ver anexo J). Dado a exposição ser composta por quatro pessoas, foram criadas quatro versões de cartaz e quatro versões de convite. Cada cartaz tem o mesmo texto, mas a imagem varia, tal como acontece no convite. Dependendo de cada imagem a cor do título da exposição altera. O cartaz no verso é composto pelas informações de cada um dos projetos e tem ainda o texto de apresentação da exposição. A exposição tem como título *Mostra Coletiva - Fotografia Documental*.

## IMAGENS EXPOSIÇÃO



Fig. 16 Marta Ferreira, Imagens seleccionadas para a exposição Mostra Coletiva – Fotografia Documental. EN12, 2011/2012.

### 3.5.1. ESPAÇO EXPOSITIVO

As primeiras propostas realizadas centraram-se em espaços que estivessem perto do assunto fotografado e que pudessem albergar as 20 imagens, 60x70cm, que iriam compor a exposição. A primeira escolha foi o Silo, galeria junto ao Norteshopping. A proposta foi feita por correio eletrónico, mas devido a este se encontrar encerrado e não estarem interessados na reabertura do espaço, a proposta foi recusada.

Não conseguindo um espaço junto à Circunvalação, a procura passou a abranger o Porto e restantes municípios junto à EN12. As propostas foram enviadas para a Galeria Municipal de Matosinhos, Faculdade de Arquitetura do Porto, Casa do Infante e galeria Porto Oriental, Galeria Cordeiros e Árvore- Cooperativa de Atividades Artísticas. Dos últimos dois espaços não obtive qualquer resposta.

Todos os espaços mencionados recusaram a proposta de exposição devido à agenda de 2012 estar já preenchida, sendo que a exposição tinha de ser realizada em outubro – novembro. Os responsáveis pelo espaço de exposições da Casa do Infante demonstraram interesse em expôr o projeto, mas só estariam disponíveis em 2013. Com o contacto estabelecido na Casa do Infante, disponibilizaram-se em contactar com a Vereadora do Pelouro da Coesão Social, para analisarem a possibilidade da existência de algum espaço disponível para o período que se pretendia. Um dos espaços que se encontrava vago era o Palacete Pinto Leite, mas devido às condições em que o espaço se encontra, e não se poder fazer qualquer furo nas paredes, essa opção foi colocada de parte.

Durante esta negociação com a Câmara do Porto, surgiu uma galeria, Galeria Geraldês da Silva, por via de uma colega de mestrado, Catarina Martins. A exposição a realizar neste local seria uma exposição coletiva, composta por três pessoas.

O espaço é composto por três pisos. A área disponível para o projeto EN12 é o último piso (fig.17).

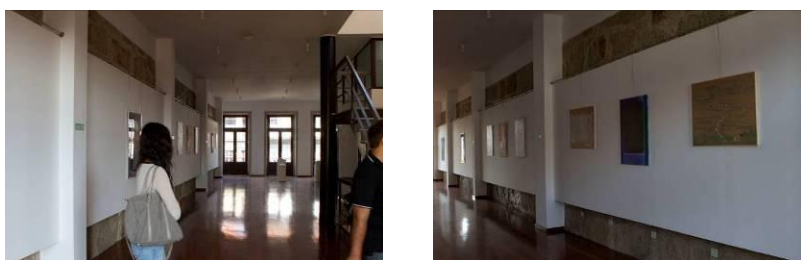


Fig. 17 Marta Ferreira, Galeria Geraldês da Silva, Porto, 2012.

O espaço conseguia responder às necessidades pretendidas, para expor as vinte imagens, 60x70cm (fig.18). Devido a questões orçamentais, o número de imagens foi reduzido para dezassete, para que se pudesse colocar molduras.

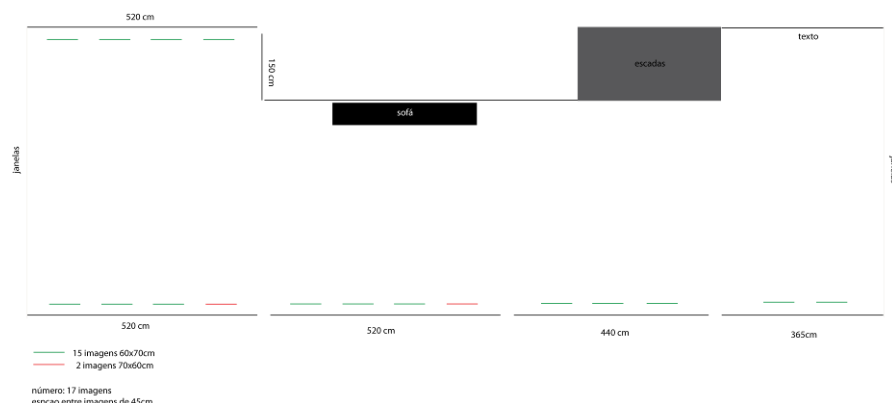


Fig. 18 Marta Ferreira, Maquete exposição Mostra Coletiva – Fotografia Documental.

### 3.5.2. APOIOS

A angariação de financiamento para o projeto passou por apresentar propostas a câmaras municipais e empresas, e submetendo uma candidatura ao um festival *NeuNow*. A proposta de financiamento centrou-se essencialmente no pedido de apoios para a montagem da exposição. A apresentação de propostas para angariar apoios começou pelas Estradas de Portugal (EP), empresa do Estado responsável pela EN12, e que poderia estar interessada no financiamento do mesmo. Por estar a trabalhar no arquivo das Estradas de Portugal e estar em contato com pessoas dentro da EP do Porto foi facultado um contato para onde foi encaminhada a proposta do projeto (Ver em Anexo E). O apoio a financiamento não foi conseguido, devido a não terem orçamento disponível para tal. Por existir interesse por parte das Estradas de Portugal no projeto, estes disponibilizaram-se em ajudar na divulgação, não financeiramente, mas poderiam divulgar o projeto através do site. O projeto foi submetido ao festival *NeuNow*, mas não foi selecionado (Ver Anexo C). A proposta de pedido de financiamento foi ainda enviada para o BES, STCP e Epson. O BES não deu qualquer resposta, dos restantes a resposta foi que não poderiam apoiar o projeto ou porque de momento não estavam a apoiar ou porque não tinham dinheiro para tal, pois estavam a passar por reestruturações na empresa.

Todos os contactos feitos foram de certa forma rejeitados, e portanto não foi obtido qualquer financiamento.

Por fim, o projeto ainda foi proposto a uma empresa de molduras, Felisberto Oliveira. Empresa que está disponível para apoiar jovens artistas em início de carreira, mas esse apoio não passa por todo o financiamento do mesmo, mas faziam um desconto. Após uma reunião onde foram apresentadas algumas imagens do projeto e discutido o tipo de moldura para o projeto, o Sr. Vítor Guedes, responsável pela Felisberto Oliveira, disponibilizou-se a apoiar o projeto. Mesmo com o apoio da Felisberto Oliveira o valor para as molduras era superior ao orçamento que a autora tinha disponível. Em nova reunião com o Sr. Vítor Guedes, foi possível chegar a um acordo, de acordo com o valor disponível pela autora. Em relação à proposta inicial, foi reduzida a espessura da moldura, de forma a reaproveitar o máximo de material para fazer as molduras. O perfil base, com quase cinco centímetros, foi dividido ao meio, de modo a ser possível fazer duas molduras. O projeto foi ainda reduzido para dezassete imagens.



**CAPÍTULO IV**  
**FOTOGRAFIA, PAISAGEM E REPRESENTAÇÃO**  
**ESTADO DA ARTE**





#### 4.1. A COR E TABLEAUX - JOEL STERNFELD WALKING IN HIGH LINE

Joel Sternfeld nasceu em 1944 em Nova Iorque, tirou o curso em Dartmouth College em 1965. Desde 1985 que é professor de fotografia em Sarah Lawrence College em Nova Iorque. Começou a fotografar a cores a partir dos anos 70, tendo estudado teoria de Johannes Itten e Josef Albers<sup>32</sup>.

Sternfeld, inicialmente utilizou uma câmara de 35mm e médio formato para fazer “street photographs”, no entanto, mais tarde passou a utilizar o grande formato, 8 x10”. Foi através da atribuição de uma bolsa pelo Guggenheim que Sternfeld continuou o seu projeto, “American Prospects”. *American Prospects* é um trabalho documental que o levou a viajar pelos estados americanos durante oito anos. Este trabalho assentou na produção de imagens daquilo que via, que experienciava, desde questões que reportassem a aspetos do mais familiar ao mais inesperado. Este projeto terminou em 1987 com uma exposição na Galeria Daniel Wolf Gallery em Nova Iorque.

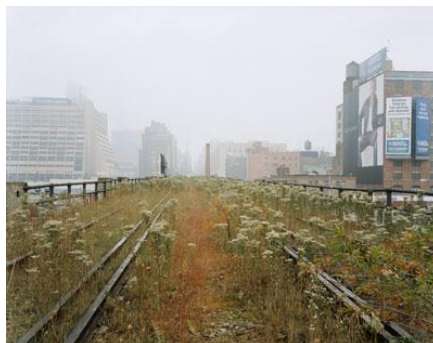


Fig. 20 Joel Sternfeld, *A Railroad Artifact, 30th Street, Walking in High Line*, Maio de 2000.



Fig. 19 Joel Sternfeld, *Looking East on 30th Street on a Late September Morning, Walking in High Line*, 2000.

*Walking in High Line* é um projeto iniciado em 2000 que documenta o estado das linhas ferroviárias em Manhattan. Fotografou a linha de *West Side* nas diferentes estações do ano. A linha deixou de ser utilizada nos anos 80, sendo que uma parte foi demolida.

Atualmente a linha foi transformada num parque, foram feitas obras de requalificação, mantendo parte da vegetação e dos caminhos de ferro.

Sternfeld afirmou numa entrevista:

---

<sup>32</sup> Johannes Itten(188-1967) e Josef Albers (1888-1976) foram dois dos principais teóricos da cor. Itten partiu dos ensinamentos de cor de Adolf Hölzel e desenvolveu o disco de cores constituído por doze cores. Itten foi reconhecido como a primeira pessoa a definir e identificar estratégias de combinação de cores. Albers tendo como base os ensinamentos de Itten estudou as relações cromáticas. Como cada cor pode-se afetar uma à outra, explorando também a intensidade, temperatura de cor e a ilusão de transparência. Cada um deles editou um livro sobre a cor *The art of Colors* (Itten) e *Interaction of Colors* (Albers).

*My approach is to look at landscape to find a kind of beauty, as it truly exists.*<sup>33</sup>

É através da composição da imagem, que Sternfeld reflete sobre a paisagem, vendo, inclusivamente, nesta uma forma de documentar a presença humana, uma representação não só do espaço, mas também de um *tempo* e de *identidade(s)*.

Deste modo Joel Sternfeld refere:

*Looking at landscape what it reveals about the human moment, the past and the present human moment. I mean this is the surface of the earth, and what we do with it tells us lot about ourselves.*<sup>34</sup>

As imagens não só documentam uma linha abandonada, como também mostram um período marcante da indústria americana: anos trinta. Assim, edifícios contemporâneos, e indústrias maioritariamente desativadas convivem entre si. Diferentes *layers* de tempo podem-se observar. As imagens acabam por documentar não só um espaço, mas também um tempo.

A forma de compor a imagem é idêntica em todas as imagens. O primeiro plano é sempre dominado pela linha férrea, levando de imediato o olhar do observador para essa zona. Sternfeld unifica o projeto, paralelamente através do assunto/espaço que fotografa e da forma como fotografa. Gostaríamos ainda de acrescentar que em algumas imagens a vegetação cobre por completo a linha, o que poderá confundir o observador, levando-o a não saber que aquela imagem é sobre a linha férrea, mas sendo este um projeto em série, permite, deste modo, ao observador “situar-se” no espaço da imagem.

Sternfeld realiza as suas imagens não só por serem situações irónicas do dia a dia Americano, mas através da seleção e ordem dos elementos que compõe o seu enquadramento, cria uma série de relações cromáticas, conseguindo transformar cenas do quotidiano em cenas quase encenadas. Consegue questionar o observador se tal cena foi ou não encenada, devido à forma rigorosa que toda a cena é organizada num fragmento (fig.21).

---

<sup>33</sup>New York Voices – Joel Sternfeld. [Consult.21 de maio 2012] Disponível em WWW:<URL <http://www.youtube.com/watch?v=INzr7g8FQgk>> 2009.

<sup>34</sup> *Idem.*



**Fig. 21** Joel Sternfeld, Glen Canyon Dam, Page, Arizona, *American Prospects*, 1983. Digital c-print.

*Walking In High Line* foi o projeto selecionado, pois relaciona-se com o projeto *EN12*, na medida em que existe a limitação a um espaço, á uma linha que é percorrida várias vezes e repetidas ao longo das diferentes estações do ano, mas Sternfeld segue uma forma mais rígida de composição das imagens o que não acontece tão assumidamente no projeto *EN12*.

## 4.2. COMPOSIÇÃO E PARADOXO - MARK POWER 26 DIFFERENT ENDINGS

Mark Power fotógrafo inglês, nasceu em 1959, estudou belas artes no *Brighton Polytechnic*. Cerca do ano de 2000 começou a fotografar a cores e em grande formato, sendo que, inicialmente, fotografou a preto e branco. É professor de fotografia na *University of Brighton*. Juntou-se à Magnum Photos em 2002, tornando-se membro da mesma em 2007.



Fig. 22 Mark Power, R 93 East, 26 different Endings, 2003-2006.

*26 Different Endings* foi um projeto desenvolvido entre 2003-2006, tendo como base o mapa *London A-Z*. Power fotografa locais que não foram colocados no famoso mapa de Londres.

O livro é constituído por vinte e seis imagens, uma imagem para cada letra do alfabeto. Cada imagem tem uma legenda constituída não só pela letra do alfabeto em questão, como também pelas coordenadas onde esta foi realizada.

Este projeto, de facto, centra-se em questões relacionadas com inclusão e a exclusão, portanto o que merece ser mostrado e aquilo que não é considerado turisticamente viável.

As imagens demonstram uma preocupação com a composição, e a cor é um elemento essencial na ligação dos elementos colocados no enquadramento realizado. A captação do banal, do quotidiano torna-se aprazível ao olhar, sendo através desta construção que se levantam algumas questões a título de exemplo mencionamos as seguintes: como é que as

peessoas organizam e exploram os diferentes espaços que habitam, e o que deve ser incluído e/ou excluído. Como escreveu Liz Wells:

*He went to the other edge of each of the 56 pages and photographed a place just the edge, paying some attention to photographic content and composition.*<sup>35</sup>

Power realizou imagens que lhe cativaram o olhar, pela cor, pela luz, mas inconscientemente, como afirma Liz Wells o trabalho de Power acaba por ser um projeto sobre a inclusão e exclusão, mesmo que o autor não tenha tido consciência disso quando estava a realizar as imagens.

De certa forma, Power, utilizou dois métodos de fotografar um assunto: um modo mais topográfico e um modo mais experiencial, assim quanto a este último modo, salientamos a viagem, ou seja Power limitou-se a um local, a um mapa, *London A-Z*, e viajando por esses locais fotografou espaços que não estavam incluídos no mapa, mas que se encontram em Londres.

Como escreveu Liz Wells, a fotografia torna um espaço num lugar, deste forma fotografar é um ato de colonização.

Power não só representa um espaço como localiza-o num mesmo espaço, através da uma legenda que indica as suas coordenadas, torna-o visitável, tal como os locais estão localizados no mapa A-Z.

As imagens demonstram um paradoxo, isto é, a forma de compor a imagem e o assunto fotografado opõem-se. A composição é cuidadosa e rigorosa procurando construir algo de belo, mas os locais fotografados são contrários aos cânones de beleza estabelecidos. Na verdade, este paradoxo permite que sejam colocadas questões não só ao nível da representação, como também ao nível das intervenções e transformações das pessoas na paisagem, a forma como estas habitam e se relacionam com esse mesmo espaço. Paradoxo esse que também tento explorar no projeto *EN12*. Quanto a isto Liz Wells refere ainda o seguinte:

*“...metaphor and form come together to provoke questions of history, representation and identity.”*<sup>36</sup>

A utilização de uma mesma luz nas 26 imagens unifica o trabalho em série, realçando de igual modo uma identidade, não só dos locais representados, como também do próprio autor.

---

<sup>35</sup>Liz Wells - *Land Matters*. Londres: I.B. Tauris, 2011. p. 273.

<sup>36</sup>*Idem*, p. 10.

#### 4.3. FOTOGRAFIA UMA ARTE DE INTERVENÇÃO - FRANCESCO JODICE WHAT WE WANT

Francesco Jodice nasceu em 1967 em Nápoles, vive atualmente em Milão. Jodice é formado em arquitetura, mas em 1995 começa a trabalhar com fotografia. É professor de Teoria e Prática da Imagem.

*What we Want* é um projeto que não está terminado, como todos os outros que Jodice vai realizando. *What We Want* tenta refletir sobre os comportamentos sociais e urbanos em cinquenta grandes metrópoles do mundo, assim Jodice afirma:

*What We Want is a compelling project of photographs, accounts and maps that describe an urban geography modified by new pioneers.*<sup>37</sup>

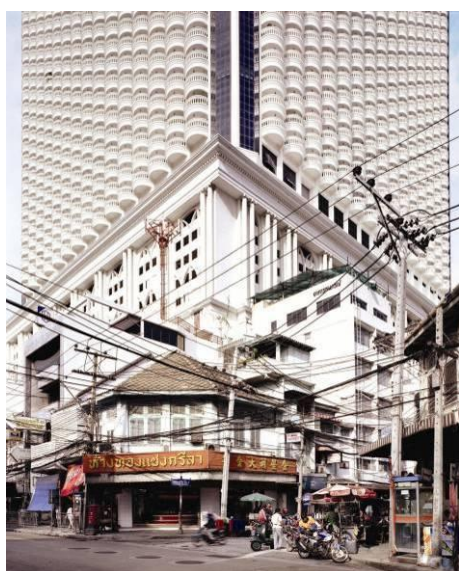


Fig. 23 Francesco Jodice, Bangkok, T24, What we Want, 2003.

Jodice vê a fotografia, a arte, como um meio de intervenção social e política, tal como disse ao ser entrevistado:

*I am interested in the social and political attitudes of art today. From my point of view art is a necessity, the necessity to investigate the reality we belong to and share this perception with everyone as distinct or different as they might be.*<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Francesco Jodice - *What We Want*. Itália: Skira, 2004. p. 4.

<sup>38</sup> Urban Life, Art and Architecture - Interview With Francesco Jodice. [Consult. 21 de maio 2012] Disponível em WWW: <URL: <http://werkprojects.blogspot.pt/2008/11/interview-with-francesco-jodice.html>>, 2007.

Jodice vê a fotografia como uma arte não elitista, mas como uma arte que consiga chegar a todas as “classes sociais” e que por consequência mostrar atitudes sociais e políticas que temos perante o território que intervimos e habitamos a nosso *belo prazer*.

No livro do projeto *What We Want* é possível verificarmos: as diferenças de escala; a introdução de textos e a junção de retratos com fotografias de paisagens. A introdução dos textos vai marcando de uma forma regular a narrativa construída no livro, demonstrando, desta maneira, que o projeto não é só um amontoado de imagens e textos, mas que essa junção tem um objetivo. Como afirma Jodice:

*The Visual elements of this project, which in part abandon the convention of organizing and inventory of human experience, attempt to reveal the parallel reflection between the things we look at and the way we look at them.*<sup>39</sup>

A paisagem para Jodice é um reflexo dos “desejos” das pessoas, pelo que essa forma de intervir na natureza, não refletindo sobre as causas dessa exploração, aqui a fotografia tem um papel fundamental: demonstrar o tipo de proveito que o ser humano tira da natureza e como a paisagem pode ser um reflexo do tipo de habitante que habita determinado território.

No projeto *What We Want: Landscape as projection of people's desire*, as pessoas são o ponto de partida para entender a paisagem, a forma como estas exploram o espaço que habitam, ou seja, enquanto nos fotógrafos anteriores, como Sternfeld e Power, a paisagem é o ponto de partida que leva às pessoas, Jodice, pelo contrário, parte das pessoas para a paisagem, tentando ser mais direto naquilo que pretende transmitir. Aliás quanto a esta questão refere o seguinte:

*“People have become more conscious of the fact that the environment in which we live is a tour disposal. This recent condition has happened our ability to ‘perform’ and transform spaces, effectively creating a landscape that exist as a projection of our own desires.”*<sup>40</sup>

Ao contrário de Sternfeld e Power, Jodice não segue métodos tão rígidos de concretização de um projeto, no mesmo trabalho Jodice varia a escala das imagens, faz paisagens despidas de presença humana, e outras com presença humana.

---

<sup>39</sup> Fransesco Jodice - *What We Want*. Itália: Skira, 2004. p. 5.

<sup>40</sup> *Idem*.





## CONCLUSÃO

A fotografia do projeto EN12 é uma forma de *representação* não só do real, mas de outras realidades visuais, *tempo*, *espaço*, *lugar* e *identidade*.

A fotografia de *paisagem*, neste caso, inserida na área documental, tornou-se, igualmente, num ato de conhecer quem intervém na própria *paisagem*, como é que as pessoas a organizam e que relações estabelecem com a mesma. Ou seja, através de uma relação prolongada, da revisitação, permitiu-nos observar e compreender essa intervenção e relação das pessoas na paisagem, exercendo uma análise crítica.

A *representação* como processo de interpretação e criação é um processo que despoleta reações, tal como a EN12 fez com as margens que a rodeia. Assim, esta estrada tornou-se num dispositivo capaz de criar reações, neste caso pelas pessoas, na intervenção e transformação rápida das margens da EN12. Essa rápida transformação provocou uma *identidade* indefinida, isto é, as várias intervenções realizadas permitem a criação de uma linha temporal, espaços híbridos e confusos. A realização deste projeto permitiu compreender de que forma a EN12 transformou a *paisagem* à sua volta. Ou seja, como se tornou num dispositivo capaz de provocar reacções, convertendo-se num atrativo, que levou a uma *paisagem* em constante transformação ou estagnação.

A fotografia documental procura aprofundar um assunto, aproximar-se, “ver” e, de certa forma, exercer uma crítica sobre aquilo que se representa. As imagens tentam dar ao *espaço* representado um *lugar*, uma *identidade*, registando um *fragmento* de *tempo* e *espaço*. A fotografia no trabalho aqui apresentado, tornou-se um meio de encontrar uma *identidade*, de memorizar *lugares* num *espaço*.

Existe, ainda, uma ambiguidade entre a forma de representar e o assunto fotografado no projeto EN12. A forma de compor a imagem não vai ao encontro do assunto representado, existindo, desta forma, um paradoxo. Este contraste permite cativar o *olhar* do observador, de modo a que o *espaço* em questão se torne num *lugar*. Este modo, anteriormente referido, de capturar os “fragmentos” da Circunvalação, possibilita: compreender uma parte para compreender um todo. Concentrar o *olhar* do observador num *fragmento* com o objetivo de fazer pensar no todo.

Sternfeld e Power trabalham um *lugar* específico, que revisitam, tal como no EN12. O método da revisitação permite criar uma relação mais

profunda, realçar e compreender o tipo de intervenção realizada na *paisagem*. Jodice, explora, igualmente, este assunto, onde a fotografia tem uma função crítica e de alerta para a forma como as pessoas atuam sobre o espaço que habitam. N entanto, não trabalha um espaço específico, produz imagens de vários pontos do mundo e colocando *paisagens* urbanas sem pessoas, outras com pessoas, retratos ou textos, tudo isto inserido no mesmo projeto. A *paisagem* para estes autores significa, uma *representação* fotográfica, codifica um território, isto é, através da seu modo de “ver” o mundo, os autores utilizam a forma e a metáfora para dizer algo. Metáfora que necessita de ser decodificada para melhor compreensão não só do representado, mas de quem representa, isto é, este tipo de discurso metafórico permite dois níveis de leitura: a do fotógrafo e a do assunto. A cor e a composição permitem criar relações entre os vários elementos que constituem a imagem, enfatizando e cativando o *olhar* do observado, para após essa “detenção” do *olhar*, induzir na análise crítica do representado, fazendo, deste modo, pensar sobre o tipo relação e intervenção realizada na paisagem.

A informação retirada das pesquisas realizadas nos arquivos da Casa do Infante e Estradas de Portugal, permitiu compreender não só a história, mas também a importância desta via para a cidade do Porto, importância essa que foi diminuindo com a construção da VCI. Apesar da VCI ter assumido o principal destaque para as Estradas de Portugal, a EN12 foi uma das principais estradas de Portugal onde outras estradas nacionais nasceram, ou se ligaram a ela.

Assim, respondendo à problemática deste projeto, foi a evolução, anteriormente referida, da via de fiscalização - estrada nacional, que atraiu as pessoas para a exploração da *paisagem* que rodeia a Estrada da Circunvalação. Ao longo das margens da Circunvalação o tratamento da *paisagem* é diferente de zona para zona. De fato, em Matosinhos temos uma *paisagem* mais urbana onde persistem alguns indícios de ruralidade, sendo que no Freixo sucede o contrário. Estamos, desta forma, perante a cidade. No entanto, existem ainda muitos elementos de ruralidade, sendo que é uma zona com vários bairros sociais, onde a construção do IC29 e a expansão do Parque Oriental estagnaram a exploração do território. Ao longo da EN12 o tratamento da *paisagem* ou o tipo de intervenção foi sofrendo uma gradação e, de certa forma, os viadutos ao longo da estrada marcam esses diferentes estados da *paisagem*.

Concluindo, na construção deste projeto *EN12*, tentámos dar ao observador a possibilidade de interpretar e ter uma leitura das imagens, pois a representação é um pensamento visual, que pretende, por sua vez, fazer pensar para além do que ali está representado através do *olhar* do fotógrafo. Deste modo, a partir deste ponto o observador é livre na sua interpretação e análise crítica. São imagens que pretendem cativar o olhar do observador, mas ao mesmo tempo questioná-lo sobre o tipo de paisagem representado e a forma de o representar. Desta forma, este projecto apresenta-se quase como que um “alerta” daquilo que se vai construindo nas *margens* da(s) cidade(s) (Porto, Gondomar, Maia e Matosinhos) à *margem* de um *olhar* rigoroso e constante do ponto de vista da construção de uma *paisagem* paralelamente urbana e rural.



## FONTES, BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA

### FONTES IMPRESSAS

AUZELLE, Robert –

***Plano Director da Cidade do Porto.*** Porto: Câmara Municipal do Porto, 1962.

FERNANDES, José Alberto Rio -

***As portagens e a cidade do Porto.*** O Tripeiro, Série 7, Ano 13, nº12. Porto, 1994.

MARÇAL, Horácio –

***Estrada da Circunvalação: antiga linha de fiscalização do denominado imposto do “real de água”.*** O Tripeiro, Série 6, Ano 11, nº7. Porto, 1971.

PORTO, Câmara Municipal. ***Lei e contractos relativos á estrada da circunvalação do Porto.*** Porto: Typ. De A. Da F. Vasconcelos, 1887-1897.

### BIBLIOGRAFIA

BATE, David. ***The Key Concepts Photography.*** New York: Berg, 2009. ISBN 9781845206673

DOMINGUES, Álvaro. ***A Rua da Estrada.*** Porto: Dafne Editora, 2009. ISBN 978989217066

FADIGAS, Leonel. ***Urbanismo e Natureza - Os desafios.*** Lisboa: Edições Sílabo, 2010. ISBN 9789726185956

GHIRRI, Luigi, ***It's beautiful here, isn't...***New York: Aperture, 2008 ISBN 9781597110587

JODICE, Francesco. ***What We Want.*** Itália: Skira, 2004 ISBN 9781903796214

KOSSOY, Boris. ***Fotografia e paisagem: O explícito e o oculto nas representações fotográficas.*** Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2008. ISBN 9770870708108

POWER, Mark. ***26 Different Endings.*** Maidstone: Photoworks. 2007. ISBN 9781845118648

WELLS, Liz. ***Land Matters.*** Londres: I.B. Tauris, 2011. ISBN9788884919717

ROSENGARTEN, Ruth. *A Pintura da Vida Moderna - A Fotografia Contemporânea e o Quotidiano*. Trad. Eunice Gonçalves Duarte. Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2008. ISBN 9770870708108

RE, Elena. *Luigi Ghirri-Project Prints*. Zurich: JPR|Ringier, 2012. ISBN9783037642498

## WEBGRAFIA

HIGH LINE. [Consult.17 de Out. 2011] Disponível em WWW:<URL: <http://www.thehighline.org/galleries/images/joel-sternfeld>>.

LUHGRING AUGUSTINE, *Joel Sternfeld*. [Consult.17 de Out. 2011] Disponível em WWW:<URL: <http://www.luhringaugustine.com/artists/joel-sternfeld#>>.

NEW YORK VOICES. *JOEL STERNFELD*. [Consult.21 de maio 2012] Disponível em WWW:<URL: <http://www.youtube.com/watch?v=INZr7g8FQgk>> 2009.

POWER, Mark. *26 different Endings*. [Consult.21 de maio 2011] Disponível em WWW:<URL: <http://www.markpower.co.uk/projects/26-DIFFERENT-ENDINGS>>.

URBAN LIFE, ART AND ARCHITECTURE. *Interview With Francesco Jodice*. [Consult.21 de maio 2012] Disponível em WWW:<URL: <http://werkprojects.blogspot.pt/2008/11/interview-with-francesco-jodice.html>>, 2007.

## ÍNDICE DE FIGURAS

### CAPÍTULO I

Fig. 1 (p. 16)

Vista aérea do hospital de S.João envolvido pelos terrenos destinados à Cidade Universitária, 1962.

Plano Diretor da Cidade do Porto, 1962. p. 23.

Fig. 2 (p. 16)

Estrada da Circunvalação Junto a Campanhã. Atualmente faz parte do IC29. O Tripeiro. Porto. Série 7, Ano 13, nº12 (1994), pp.368-369.

### CAPÍTULO III

Fig. 3 (p. 36)

Cartografia anos 50/60 Zona de Campanhã retirada do *SIG-EMPRESARIAL*. 16 janeiro de 2012.

Fig. 4 (p. 36)

Cartografia ano 2000 Zona de Campanhã retirada do *SIG-EMPRESARIAL*. 16 janeiro de 2012.

Fig. 5 (p.37)

Imagem referente a uma fiscalização da obra Beneficiação de vários lanços Entre Matosinhos e Freixo, 30 de junho de 1992. Arquivo das Estradas de Portugal, PIDD/91, BOX. 000063928, nº DEP25.

Fig. 6 (p. 37)

Eng. Clemente Meneres. Reclamação por derrube de muro, 17 de setembro 1992. Arquivo das Estradas de Portugal, PIDD/91, BOX. 000063928, nº DEP25.

Fig. 7 (p. 39)

Marta Ferreira, Freixo, 08 de março de 2012.

Fig. 8 (p. 39)

Marta Ferreira, Freixo, 21 de abril de 2012.

Fig. 9 (p. 39)

Marta Ferreira, Pego Negro, fevereiro de 2012.

Fig. 10 (p. 39)

Marta Ferreira, Pego Negro, outubro de 2011.

Fig. 11 (p. 42)

Marta Ferreira, Prova de moldura de perfil fino de carvalho, sem vidro, julho de 2012.

Fig. 12 (p. 42)

Marta Ferreira, Prova de moldura de perfil fino de carvalho, com vidro, julho de 2012.

Fig. 13 (p.43)

Marta Ferreira, Seleção de Imagens, impressões à escala do negativo (6x7cm).

Fig. 14 (p. 45)

Marta Ferreira, Algumas páginas do livro *EN12*.

Fig. 15 (p. 46)

EN 12 Beneficção entre a a Via Rápida (km 3.2) e Ameal (km 8.4), 1986.

Arquivo Estradas de Portugal, BOX. 00008730 , nº DEP25.

Fig. 16 (p. 48)

Marta Ferreira, Imagens selecionadas para a exposição Mostra Coletiva – Fotografia Documental. *EN12*, 2011/2012.

Fig. 17 (p. 49)

Marta Ferreira, Galeria Geraldês da Silva, Porto, 2012.

Fig. 18 (p.50)

Marta Ferreira, Maquete exposição Mostra Coletiva – Fotografia Documental.

## **CAPÍTULO IV**

Fig. 19 (p. 44)

Joel Sternfeld, *A Railroad Artifact, 30th Street, Walking in High Line*, Maio de 2000.

Link: <http://www.thehighline.org/galleries/images/joel-sternfeld>.

Fig. 20 (p. 44)

Joel Sternfeld, *Looking East on 30th Street on a Late September Morning, Walking in High Line*, 2000.

Link: <http://www.thehighline.org/galleries/images/joel-sternfeld>.

Fig. 21 (p. 46)

Joel Sternfeld, *Glen Canyon Dam, Page, Arizona, American Prospects*, 1983. Digital c-print.

Link: <http://www.luhringaugustine.com/artists/joel-sternfeld>.

Fig. 22 (p. 47)

Mark Power, *R 93 East, 26 different Endings*, 2003-2006.

Link: <http://www.markpower.co.uk/Photographic-projects/26-DIFFERENT-ENDINGS>.

Fig. 23 (p. 49)

Francesco Jodice, *Bangkok, T24, What we Want*, 2003.

Link: <http://photofinish.blogosfere.it/2008/07/lintervista-francesco-jodice-obiettivo-sulle-metropoli-in-evoluzione.html>.



## ÍNDICE ICONOGRÁFICO EN12



km 0 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 0.1 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 0.9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 1.4 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 1.8 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



Km 2.8 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 3.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 3.3 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 3.5 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 3.7 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 4.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 5.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 5.3 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 6.4 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 6.6 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 7 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 7.8 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 7.9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 8.3 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



Km 8.9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 9.1 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



Km1 0.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 10.5 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 11.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



Km 11.3 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 11.8 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 11.9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 12.1 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 12.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 12.9 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
70x60cm



km 13.2 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 14 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 14.5 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 14.5 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 14.6 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 15.1 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



km 16 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



Km 16.4 | EN12  
edição de 3 com 2 provas  
de autor  
60x70cm



**ANEXOS**  
(abrir ficheiro Anexos)